جماليـــات إيقـــا ع القـــرآن الكريـــم

من بلاغة التحسين إلى سيمياء التواصل

د. خالـــد كاظـــم حميـــدي
كلية الشيخ الطوسي/ النجف ــــ العراق

ملخّـــص:

لم يتوصّل علماء البلاغة التقليديون إلى منهج علمي يكشف عن المعـــاني الإيحائيـــة الجمالية للمستوى الصوتي الضروري في كلّ فن قولي المتمثّل في الإيقاع؛ لعدم وجود علم جمال عندهم، فالتمسوا ذلك بمصطلحات البلاغة التي خلطت الظاهرة الإيقاعية بظـــاهرة الجناس، ولكنّها سلّطت الضوء على ظواهر المستوى الصوتي بأثرها في النفس، وهذه هي المشكلة التي اضطلع هذا البحث بحلِّها بالإفادة من الدراسات العلمية المعاصرة، ولاســـيما منهجية (علم إيقاع النثر الفني)، بفرضياته المفسِّرة لكيفية اشتغال الظـــاهرة الصـــوتية في قسمها الضروري وهو(إيقاع السجع) بوصفه نظاما له قوانينه التي يسير على وفقها، فضلا عن الإفادة من المصطلحات الإجرائية التي استعملت في التطبيق على بعض السور القرآنية على أساس علمي موضوعي.

Summary:

Traditional rhetoric scientists have not yet reached a scientific approach revealing suggestive and aesthetic meanings necessary in any oral art in terms of rhythm. Those scientists lacked the science of aesthetics, so they used rhetoric terms that mixed rhythm and alliteration, but shed light on the audio level and its impact on the psyche. Drawing upon contemporary scientific and methodological

studies, the present research investigates this issue in accordance with the science of rhythmic artistic prose. Explanatory hypotheses about the functioning of acoustic phenomenon such as rhyme were posited considering rhyme as a system with its own laws and accordingly, benefitting from a procedural terminology applied on some Quranic surates upon an objective scientific basis.

مقدمـــــة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فمهمة هذا البحث محددة بتسليط الضوء على اختلاط موضوع الإيقاع بموضـــوع الجناس في البلاغة العربية التقليدية، التي درستهما تحت مبحث واحد على الرغم من أنّهما ظاهرتان مختلفتان، ذلك أنّ الإيقاع قد يأتي مُجنسا أو عاطلا من دون تجنيس، بمعـــنى أنّ الجناس جزئي غير ضروري فقد يأتي وقد لا يأتي، أما الإيقاع فلا غنى عنـــه في قـــوام أيّ نصّ أدبي؛ لأنّه يمثّل جوهر الفن الأدبي.

ونتيجة لعدم تحديد الموضوع اختلطت بعض مصطلحاتها البديعية ببعض، وجـــاءت النتائج مخيبة للآمال، إذ توصلت البلاغة التقليدية إلى أنّ وظيفة الإيقاع تحسينية خالية من المعاني الإيحائية، فهي مجرّد زينة أو زخرف يضيف حُسنا إلى حُسن سابق، بمعنى أنّه ليس له دور في التواصل، وهذه النتيجة مخالفة لطبيعة الفن القولي النثري الذي لا يقوم بنـــاؤه إلا بوجود إيقاع توحّد معانيه الإيحائية المكونات الثلاثة: الأصوات والمعاني والمشاعر.

وقد أفدنا لحلّ هذه المشكلة من منهجية جديدة سُمِّيت بــ(علم إيقاع النثر الفني) لها فرضياتها المفسِّرة لكيفية اشتغال الظاهرة الصـــوتية، ولاســـيما في قســـمها الضـــروري وهو(إيقاع السجع) بوصفه نظاما له قوانينه التي يسير على وفقها، فضلا عن الإفادة مـــن

المصطلحات الإجرائية التي استعملت في التطبيق على بعض السور القرآنية على أساس علمي موضوعي؛ لذلك اقتضت طبيعة البحث أنْ يُقسَّم على ما يأتي:

- الدرس الصوتي في البلاغة العربية التقليدية.
- المعاني الإيحائية للإيقاع السجعي.
- تطبيق نظرية الإيقاع السجعي في القرآن الكريم.

أولا : الدرس الصوتي في البلاغة العربية التقليدية:

نظرَ الدرس البلاغي التقليدي إلى المستوى الصوتي من حيث الوظيفة نظرة تحسينية على أنّه زخرف يضفي رونقاً وجمالاً على الكلام، أي أنّه خالٍ من المعنى؛ لذلك عُدّ غير ضروريٍّ لوظيفة التواصل؛ لأنّ التواصل ــ بحسب نظرهم ــ من مهام نحو النصّ، أي أسلوبية علاقات الكلم ومواقعه: (معاني النحو) من جهة، والأسلوبية الدلالية التي تظهر في المجاز وتُنشئ عوالم جديدة لم يعرفها المعجم اللغوي من جهة أخرى.

أمّا القسم الثالث من البلاغة التقليدية فهو (البديع)، ومنه البديع اللفظي: (الوظيفة الصوتية)، التي حصرها البلاغيون القدماء بوظيفة التحسين الجمالي الخالي من المعنى[1]؛ لذلك ندر ورود مصطلح الإيقاع بوصفه حدًّا، أمّا ما ذكره الدكتور جمال حضري بأن ابن طباطبا العلوي(ت322هـ) أول من استعمل مصطلح (الإيقاع) فإنّه لم يعرّفه بوصفه حدّاً يبيّن ماهيته وخصائصه لمعرفة موضوعه الذي يؤسس أولى خطوات العلم، وإنّما وصفه بأثره، وذلك قوله: «للشعر الموزون إيقاع يَطْربُ الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمَّ قبوله له واشتماله عليه، وإنْ نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه... »[2].

لذلك لا ندري ما حدود الإيقاع حتى نعرف نقصه وكماله، إذ لم نعرف ما المقصود « باعتدال الوزن» و«صواب المعنى»، و«حسن الألفاظ»، وكذلك أهمل الخطابي(ت338هـ) هذه الشروط المادية في تعريفه إذ قدّم لنا تعريفاً بالأثر قال: « فإنّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثورًا، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه»[3]، وهذا وصف للأثر القويّ للنص المعجز المميِّز لأسلوبه من سواه من كلام البشر[4]، ولم يذكر الخطابي لنا الخصائص الصوتية الملموسة من حيث الكم والكيف التي تجعل أثر القرآن مميزًا؛ لذلك كانت أحكام البلاغة التقليدية أحكاماً انفعالية تصف الظواهر الجمالية بأثرها وتقوّمها بمصطلحات علم النفس وليس بمصطلحات علم الجمال، والشيء إذا وُصِفَ بأثره فإنّه يقدّم عبارات ليست ذات معنى معرفي، فهي إما صادقة أو زائفة[5]، فما وصفه الخطابي المؤمن بالنص القرآني وقائله سبحانه، ربما وصف عكسه غير المؤمن بالقرآن:﴿**أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾[6].

ولم تختلف رؤية الباقلاني(ت403هـ) عن سابقيه، إذ رأى أنّ الظواهر الصوتية الجمالية زينةً وتصنّعاً (تقنية) يمكن أن تُتْقَنَ بالتدريب؛ لذلك رأى أن الإعجاز القرآني لا يتحقق من جهة البديع؛ لأنّ وجوه البديع ــ في رأيه ــ إذا وقع التنبيه عليها: « أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعوّد والتصنّع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صحّ منه التعمُّل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي تقول: إنّ إعجاز القرآن يُمكن أن يُعلّم منها، فليس مما يقدر البشر على التصنّع له والتوصل إليه بحال»[7].

وقد ميّز عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) الخصائص الأسلوبية غير الصوتية من الصوتية اعتمادًا على وضوح الدلالة وخفائها وأنهما معاً يؤلفان الأسلوب[8]، وهذا شأن الجرجاني الذي يؤكد وحدة الشكل والمضمون، فلذلك لم يستحسن اللفظتين المتجانستين: « إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميدًا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمَى

بعيدًا»[9]، ولكنّه لم يقصد بالمعنى الجناس نفسه بوصفه ظاهرة موضوعية مستقلة تحدد المجال الجمالي، كما حددها علم الجمال الحديث بأنـه سمـة الأحـداث Quality of events والجمال العظيم هو الذي يعزز تلك السمة[10]؛ لذلك حطّم الجرجاني الحـواجز بين الأثر النفسي الغامض وتعقّل الموقع الحميد الذي ربما أراد به نظم الجانـب الصـوتي ملصقاً بناظم نحوي وهو ما يلائم نظرية النظم عنده، ولكن الغموض بقي مهيمنـاً علـى كلامه؛ إذ لم يكشف لنا عن نحو الجانب الصوتي وتميزّه عن نحو النص: (نحو معاني النحو+ نحو الأسلوبية الدلالية). لذلك لم يستطع إدراك معاني البنية الصوتية بمستواها المتفرِّد، بعزلها عن المستويات الأسلوبية الأخرى إجرائياً للبحث في شروطها الموضوعية (الكمية والكيفية) ووصفها بمصطلحات إجرائية، بإبدال البنى الصوتية ببنى أخرى تؤدّي المعنى نفسه، ليدرك مغزى الشكل بنسقه المخصوص.

وإذا كانت محاولة الجرجاني محاولة جريئة رام منهما ربط الظاهرة الجمالية بما تحتها من مستويات؛ لإدراك الحدث الجمالي إدراكًا كلياً دفعة واحـدة بالحـدس، فـإن محاولـة الرازي(ت606هـ) ذهبت إلى عكس هذا الاتجاه، إذ لم يركز في السمة الجمالية مجتمعة، وإنما ذهب مذهباً آخرَ حلل فيه بنية الجمال إلى التفاصيل المملة المكوّنة للسمة الجمالية، ما يُنسينا المظهر الكيفي للجمال، الذي يُعرف مجتمعاً عن طريق الحدس، حتى وصل إلى مالا يمكن تحليله أي إلى المواد الخام المؤسسة للجمال فنفد إحساسه بالجمال، فقال إنّه لا يوجد في المواد، وهذه النتيجة لا تحمد عقباها؛ لأنها لا تجيب عن سؤال: إذا لم يوجد الجمال في البنى الجزئية التي حللها، فأين يوجد؟!.

فلم يستطع الرازي إدراك معاني المستوى الصوتي في القـرآن الكـريم وهـو أحـد المستويات المهمة التي لا تنفرد وحدها في تحديد الإعجاز، بل تتضافر مع مستويات أُخـر متفاعلة تفاعلاً حيوياً؛ ما أدى إلى نفي أنْ يكون جمال الشكل الظاهر وجهاً من وجـوه الإعجاز، وذلك قوله: «ومن الناس من جعل الإعجاز في أنّ أسـلوب القـرآن مخـالف

لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، ولاسيما في مقاطع الآيات، مثل: يعلمون، ويؤمنون، وهو أيضاً باطل من خمس وجوه... »[11]، وتشير هذه الوجوه إلى فرضية خاطئة هي أنّ الإعجاز يقتصر على المستوى الصوتي فحسب؛ لذلك وازن هذا المستوى من القرآن الكريم بشبيهه من الشعر الذي تجنّى عليه حين قاس جمال القرآن بالميزان الذي قاس فيه رداءة النثر من نوع حماقات مسيلمة الكذاب على حدّ تعبيره[12].

نلحظ تناقض نتائج علماء الإعجاز والبلاغيين التقليديين في نظرهم إلى المستوى الصوتي، فهم يصفون أثره الكبير في النفس الدال على أهميته الكبيرة في كشف جمال القرآن من جهة، ومن جهة أخرى لا يعدّون هذا المستوى سبباً أو أحد أسباب الإعجاز؛ لذلك يمكن أن نقول إنهم توصلوا إلى إحدى النتيجتين: الأولى بدهية: وهي أنّ ما جاء مطلوباً لذاته فهو زخرف فارغ ولعب بالألفاظ، والأخرى: إنّ زخرفة المعنى التركيبي هو محسّن أو زينة خارجية مضافة تضيف حُسنًا إلى الحسن الأصلي، لذلك لم يشترط الزمخشري(ت538هـ) في مقدّمة تفسيره على المتصدِّي للنصّ القرآني أن يكون مُلمّاً بعلم البديع، بل اقتصر شرطه على البراعة بعلم المعاني والبيان فحسب[13].

والنتيجة أنّ علماء الإعجاز والبلاغة لم يتوصلوا إلى المعاني الجمالية التي يوحي بها شكل المعنى، أو ظلال المعنى أو الإيماء الدلالية أو الأثر الجمالي الذي يوحي به المستوى الصوتي بتقنين مصطلحات علمية تحدد موضوع الظاهرة الجمالية وأثرها، وتربط بين الموضوعي والذاتي بعلاقة جدلية، إذ لا أثرَ للجمال من دون موضوع جمالي؛ لذلك لا يمكن عدَّ علم البديع علمًا، إذ لا علم من دون موضوع؛ لأنهم جعلوه كسلة المهملات يرمون فيه ما لم يدخل في علم معاني النحو، وعلم البيان، فَعُرف بمخالفته لعلمين آخرين ضمّتهما البلاغة التقليدية؛ لذلك حاولنا تبويب مادة البديع بوصفها موضوعاً يُنشط الكفاية التأويلية لتُعرف في ذاتها على أقسام[14]كلها تنشّط النظام المقامي فتولّد معاني تداولية تتخطّى المظهر اللساني التواصلي الذي يعتمد على المظاهر الجزئية انتقالاً إلى

المظاهر العامة، فتصبح جزءًا من الثقافة بوصفها علامة شاملة (خطاب جمالي) أو (معنى ثقافي)[15] ؛ لذلك لا يمكن للعربي أن يتلقى القرآن بوصفه نصاً إلهياً، ما لم تتوافر فيه الظواهر البديعية والتداولية بحسب أهميتها المعنوية:

ــ بديع صوتي: إيقاع تشابه، نحو تردد صوت الدال في قوله تعالى:﴿**قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ *اللَّهُ الصَّمَدُ *لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ**﴾[16].

ــ بديع تقابلي: إيقاع تباين، نحو قوله تعالى:﴿**فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى * فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى * وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى *وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾[17].

ــ بديع تداولي: ينشّط الكفاية التأويلية ويخاطب ذكاء المتلقي، نحو قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ**﴾[18].

فعلى رأي ابن عطية الأندلسي[19] (ت546هـ)فإنّ الذي غرّ الإنسان هو الله تعالى بوصفه كريماً، ولفظة (الكريم) تلقّن هذا الجواب، فهذا من لطف الله تعالى بعباده العصاة من المؤمنين، فالخطاب القرآني موجّه للمتلقي الذكيّ اللمّاح، الذي جعل ابن عطية يتصوّر نفسه هو المخاطب الماثل بين يديّ المتكلم سبحانه وتعالى، فتوصّل اعتمادًا على التداول الذي ظهر في صفة (الكريم)، فقال: إنّ السؤال يتضمّن جوابًا، الذي غرّني هو كرمك.

وتَجْمَعُ الأقسام البديعية: (الصوتي، والتقابلي، والتداولي) قوّة الأثر النفسي الذي يفرض قيودًا إبداعية مؤثرة في أسلوبية الاختيار للنظم: (معاني النحو)، فضلاً عن التأثير في الأسلوبية الدلالية (المجاز)، التي تؤسس لكيان جمالي دلالي متماسك مستقل، ما إنْ يهمله المتكلم حتى ينقطع التواصل بين طرفي الاتصال، وذلك يظهر جليًّا في المثل الذي تضربه البلاغة دلالة على نفور المتلقي:

وقبرُ حربٍ في مكانٍ قفرِ   وليسَ قربَ قبرِ حربٍ قبرُ[20]

وكذلك جمال القرآن الصوتي لا يمكن فصله عن المستويات الأخرى، وعليه لا يمكن إعادة صياغة الآية الكريمة:﴿**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنثَيَيْنِ**﴾[21]، بـ(وللانثيين مثلُ حظِّ الذكر)، والمعنى واحد، ولكنّ التنافر في الأصوات يهدم ما يبنيه النحو والدلالة المعجمية، فيتكوّن شكل ضعيف؛ لأنّ عوامله البنيوّية يعمل أحدهما ضدِّ الآخر.

إننا بهذه الإشارات لا نريد أنْ نلقي اللوم على علماء البلاغة، وعلماء الإعجاز بمقدار ما نريد أنْ نقول إنّ اضافتنا ستكون جديد من حيث تجميع شتات ما تناثر من المعاني التي سلّطت الضوء على المستوى الصوتي الإيقاعي في الخطاب القرآني، وتنظيم هذا الشتات الثمين، ودراسته دراسة علمية، ذلك أنّ العلماء القدماء عملوا بما توافر لديهم من معرفة، وحسبهم أنّهم لحظوا وصنفوا، ولا يُعاب عليهم تقصيرهم في دراسة ظاهرة تعتمد على علمين حديثين هما: علم الجمال، وعلم النفس، اللذين انفصلا عن الفلسفة وعن منهجها السيكولوجي القديم (التأمّل) بوصفه أسلوبًا في البحث العلمي، وانتهجا منهج العلوم التجريبية الموضوعية التي تستند إلى ثلاثة مقدمات:

ـــ تحديد موضوع البحث.

ـــ تحديد المصطلحات والمفاهيم الأساسية.

ـــ تحديد المنهج المتبع.

وهو ما سيضطلع به البحث في المبحث الآتي:

ثانيا : المعاني الإيحائية للإيقاع السجعي:

تعدّ دراسة الناقد العراقي الدكتور تومان غازي الخفاجي من أهم الدراسات التجديدية المعاصرة في حقل إيقاع النثر الفني، الذي جعل منه علماً محدد الموضوع والمفاهيم والمصطلحات الإجرائية فضلاً عن المنهج المتبع، وهو المنهج الوصفي الذي يضطلع في تفسير كيفية اشتغال الظاهرة الصوتية بوصفها نظاماً لمعرفة قوانينها ومعانيها في

النص بوصفه خطاباً: (لسانيًا/إعلاميًا) يؤدي وظيفة التواصل؛ لذلك أعاد الباحث التقسيم المقترح لمادة البديع على قسمين[22]:

أولهما: غير ضروري، وهما إيقاع التباين (التضاد)، والإيقاع التداولي الذي يخاطب ذكاء المتلقي؛ لأنهما لا يؤلفان شرطًا أساسيا في بناء الفن.

ثانيهما: ضروري لا يمكن لأي نص بلاغي أن يتخلّى عنه، وهو إيقاع التشابه؛ وسُمّي كذلك لأنه قائم على تكرار العناصر اللفظية المتضادة عبر الزمن؛ لضبط حدود النص بضابط زمني، ويتضّمن إيقاعين:

ـ **الإيقاع الأول:** هو إيقاع النبر، ويعتمد على تكرار المزدوج المتضاد (مقطع منبور+ غير منبور) ما يؤلف توقيعًا إجرائياً أو تدفقاً ترتيلياً له أثر وزن الشعر الناتج من تكرار المزدوج (حركة+ سكون) لكنه توازن وليس وزنًا نظرًا لحريّته، وذلك ما فهمه الدكتور تمّام حسان من الترتيل بقوله: «الذي أفهمه من معنى الترتيل أنه يتمثّل في جعل القرآن أرتالاً... في القراءة بين كلّ رتل منها وبين الآخر مسافة يحتلها مدّ أو غُنّة، فينقطع بالمدّ أو الغنة، ذلك الانتظام المحكم الذي يدعو إلى الملل، وهكذا تصبح هذه المسافة نفسها جزءًا من الإيقاع القرآني»[23].

وعلى الرغم من غموض معاني إيقاع النبر إلاّ أنّ الدكتور تومان غازي الخفاجي حاول إيجاد علاقات بنيوية إيقاعية بين ثلاث تفعيلات نبرية:

ـ لا نبر واحد+ نبر.

ـ لا نبر على مقطعين+ نبر.

ـ لا نبر على ثلاثة مقاطع صوتية+ نبر.

وحوّل الباحث الدوال الصوتية الزمانية إلى دوال بصرية برسمها بمخططات إيقاعية بيانية ربطها بعلاقة مع معاني النحو والدلالة، لمعرفة تعزيز إيقاع النبر للمعاني في المستويات

اللغوية التي دونها[24].

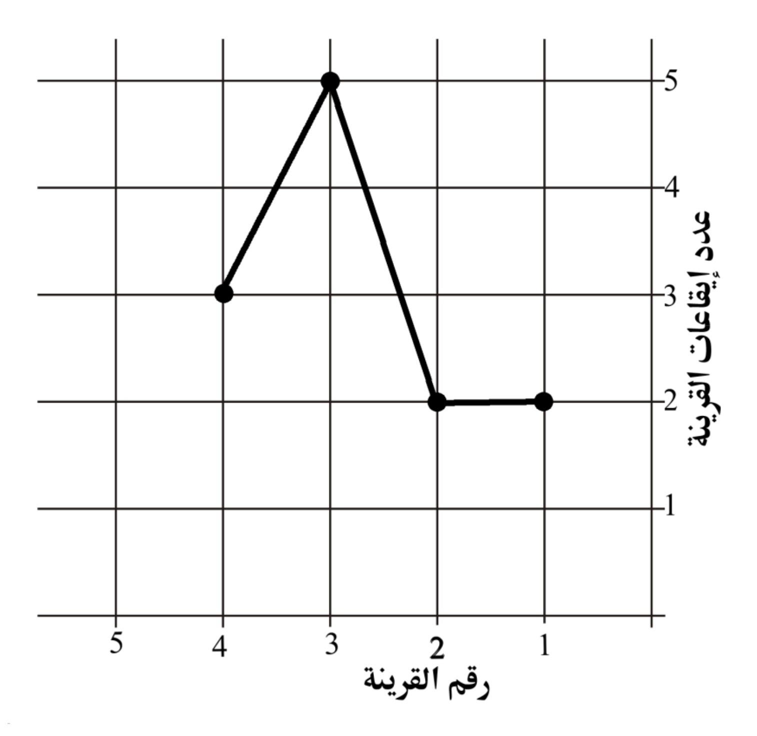
الإيقاع الثاني: هو إيقاع السجع: وهو إيقاع ضروري لا يتخلّى عنه النصّ النثري أبدًا، وهو أكثر أهمية من الإيقاع النبري؛ لأنّ وحدته الوزنية هي الكلمة، والكلمة تتضمّن معنى في الخطاب لا محالة، ويتألف من تكرار المزدوج المتضاد: (كلمة+ وقفة صمت)، أو (معنى+ لا معنى)، واللامعنى يوجد في الوقفة الفاصلة بين كلمتين متتابعتين، وتقطع الفاصلة تدفّق هذا الإيقاع، ولا يُشترط في الفاصلة أنْ تكون محلاة بنغم جناسي.

وبهذا الإجراء حرر الباحث هذه الظاهرة الإيقاعية من حقل دراستها التقليدية بوصفها محسِّنًا جناسيًا؛ لأنّ الجناس من الظواهر الصوتية غير الأساسية لقيام بنية إيقاعية نثرية، لكنّ مجيء الجناس يقوّي الشكل الأدبي لعمل عدّة بنى صوتية باتجاه واحد؛ لذلك قد تأتي الفاصلة مجنسَّة وقد تأتي عاطلة[25]، فالمجنسّة جاءت في مثل الخليل[26] (ت175هـ): « لصُّها بطل، وتمرُها دقل، إنْ كَثُرَ الجيشُ بها طاعوا، وإنْ قلّوا ضاعوا»، ويمكن تحليله بالآتي:

ت	القرينة	عددها الإيقاعي	الفاصلة	نوع الإيقاع
1. 2.	لصّها بطلْ وتمرُها دقل	2 2	بطلْ دقلْ	معتدل موزون(2-2)
3. 4.	إنْ كَثُرَ الجيشُ بها طاعوا وإنْ قلَّ ضاعوا	5 3	طاعوا ضاعوا	حرّ متموج(5-3)

ويحوّل الدكتور تومان غازي الخفاجي الأعداد المجرّدة إلى مخطط بياني يُدرك بصريًا ويرينا علاقات القرائن التي تقابل أشطار البيت وتقطع تدفقها الفواصل عند تمام

المعنى(الإسناد النحوي) بوضع عدد الوحدات الإيقاعية على تدرّجات المحـــور الصـــادي العمودي، مقابل أرقام القرائن على تدرّجات المحور السيني الأفقي كالآتي:



يُمثّل الإيقاع المعتدل (2-2) خطًا مستقيمًا دلالة على تساوي المعاني الدلالية السلبية في الإنسان (لصّها بطل) مع المعاني السلبية للنبات (تمرها دقل) بالتمام والكمال، وكأنّ جدب الأرض بسبب فساد أخلاق البشر، أو أنّ فساد أخلاق البشر سبب لجدب الأرض ما يدلّ على مضاعفة الفساد وعمله بتناغم رياضي مطرد يعززه جناس الفاصلة المتشابهة (بطل، دقل) أمّا صعود الإيقاع فيلائم قدوم الجيش المنتقم الذي يُعيد النظام لهذه الفوضى الاجتماعية والاقتصادية التي يهيمن عليها اللصوص والثمر الفاسد، ويمثل الهبوط عودة الفوضى حين ينسحب الجيش المنتقم، ما يجعل الحركة الإيقاعية تتناغم مع الحركة الدلالية والنحوية الإسنادية التي تشبه ما في الحياة من إيقاع درامي يكسر النمط المعتدل السابق الذي إذا تكرر أكثر من اللزوم يُصبح مملاً مسرفاً في البساطة؛ لذلك يحتاج إلى ضرب من الإيقاع المتموج هو إيقاع اللاتوقع[27] الذي يعززه جناس الفاصلة المتضاد المعنى

الدلالي (طاعوا، ضاعوا)، أي: نظام، لا نظام، وهذا المعنى مختلف عن جناس الإيقاع المعتدل: (بطلْ، دقلْ) المطّرد في السلب.

والجناس غير مشروط في إيقاع السجع؛ لأنه ظاهرة كميّة كيفية، وليست كيفية محضة، وإذا جاء الجناس سمّي السجع بالسجع الحالي، أمّا إذا لم يأتِ، فيسمّى السجع العاطل الذي يكْثر في الخطب، ولاسيما في القسم البرهاني وفي الأمثال والحديث النبوي الذي يجري مجرى الأمثال؛ لتقليل الخطاب العاطفي وتكثير خطاب العقل، من دون خسارة الإيقاع، الذي يبقى في السجع العاطل قائمًا، نحو قوله(ص): «إنّ المُنْبَتَّ لا أرضًا قطعْ، ولا ظهرًا أبقى »[28]. الذي يمكن تحليله كالآتي:

القرينة	وزنها	نوع الفاصلة
"إن المنبتّ"	عبارة افتتاحية	ــــ
لا أرضًا قطع	3	قطع/ فاصلة عاطلة.
ولا ظهرًا أبقى	3	أبقى/ فاصلة عاطلة

اصطلح صاحب هذه النظرية على العبارات المختزلة في بدايات النصوص أو بدايات الموضوعات المختلفة في النص الواحد مصطلح (العبارة الافتتاحية)[29]، التي لا تدخل في حساب إيقاع القرائن، وتعرف من إمكان إعادة نشرها في ضمن القرائن هكذا:

ــ إنّ المُنْبَتَّ: لا أرضًا قطعْ.

ــ إنّ المُنْبَتَّ: لا ظهرًا أبقى.

واُخْتِزلتِ العبارة الافتتاحية لغرض الإيجاز؛ لذلك لا تُحسب مع القرينة الأولى، وإذا أُريد حسابها يجب تكرارها؛ لذلك كان من الأفضل عزلها للمحافظة على إيجاز النص كما

لَفَظَهُ المتكلم، فيبقى إيقاع القرينتين معتدلاً: (3-3)، ومن حيث نغم الفاصلة فهو سجع عاطل (قطع، أبقى) ومعنى الاعتدال الذي يؤلف خطًا مستقيمًا هـو اطـراد الخسـران وتساويه للذي يَجْهدُ ناقتَهُ ليصل سريعًا، فيخسر الوصول السريع ويخسر ناقته.

ومن حيث الإيقاع المحسوب بعدد الكلمات، فإنّ مصطلح (كلمة) من المصـطلحات المضللة؛ لذلك يُحدد العدد بالتلفظ الذي يقطّع الكلام بفجوة صَمْت قصيرة، وعلى هـذا الأساس يمكن أنْ تُدمج كلمتان بوحدة وزنية واحدة، نحو: (في الدار) التي تلفظ (فلدار)، في حين يُفصل حرف الجر (من) في قولنا (من الدار) بخلاف (في الدار). إذ يُعتد بـاللفظ وليس بالفجوة بين (في)، و(الدار)، وكذلك يُلحق بالوحدة الوزنية حرفا العطف (الواو، والفاء) وتُفصل (ثمّ)، وتلحق الضمائر المتصلة أيضاً بالوحدة الوزنية.

ومثلما تنتظم القصيدة الشعرية بنظامين، **أولهما:** أفقي يتكرر بعدد من التفعيلات التي تقطعها القافية، **وثانيهما:** عمودي تقوم بنظمه القافية، إذ تربط البيت السابق بـاللاحق، كذلك ينتظم إيقاع السجع في النثر الفني بنظامين: أحدهما أفقي يتكرر بعدد من الوحدات الإيقاعية المقطوعة بالفاصلة (المحلاّة أو العاطلة)، وآخر عمودي تقوم بنظمه الفاصـلة إذ تربط القرينة السابقة باللاحقة عن طريق الوقفة الكبيرة: (الوقف عند تمام المعنى الإسنادي) التي يعززها الجناس؛ لذلك يكون الجناس غير ضروري، ويمكن تمثيل ذلك بالرسـم الآتي بافتراض دائرة صغيرة تمثّل وقفة الصمت داخل الوحدات الإيقاعية للقرينة، ودائرة كـبيرة لتمثيل الوقفة الكبيرة عند الفاصلة:

1ـ لا ● أرضًا ● قطع ⬤

2 ـ ولا● ظهرًا ●أبقى ⬤

يظهر الإيقاع الأفقي في الدوائر الصغيرة المقطوعة بدائرة كبيرة نهاية القرينة، ويظهـر الإيقاع العمودي بتشابه الدائرتين الكبيرتين عند نهايتي القرينتين المختلفتين عنـد الـدوائر

الصغيرة؛ لأنهما مشحونتان بتمام المعنى الإسنادي والدلالي ومشاركتهما للوقفات القصيرة في قطع التدفّق، فضلاً عن إمكان تحليهما بالجناس، بمعنى أنّ الوقفة الكبيرة تؤدّي خمس وظائف: إسنادية، ودلالية/معجمية، وإيقاعية أفقية مخالفة، وإيقاعية عمودية مشابهة، فضلاً عن إمكان تحليها بالجناس.

وسنكتفي بهذا العرض النظري الموجز لنظرية الإيقاع السجعي الذي يمثّل أهم وأبرز المصطلحات الإجرائية وتقنيات التحليل.

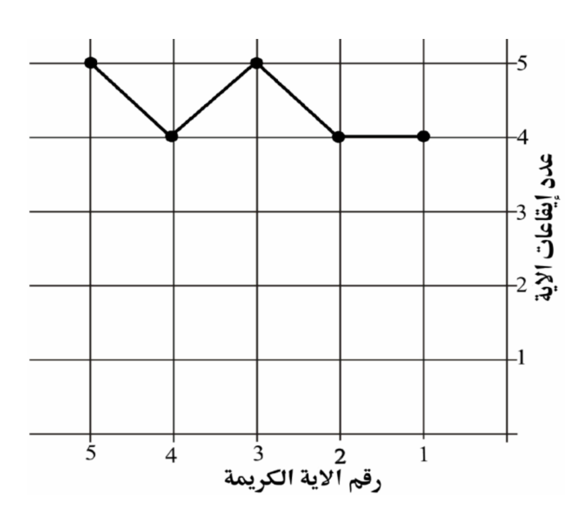
ثالثا : تطبيقات قرآنية، المعوذتان أنموذجًا:

من أجل البرهنة على صحّة نظرية الإيقاع السجعي وما تتضمّنه من معانٍ سيميائية تثبت جدتها بالقياس إلى النظرة التقليدية التي أغفلت هذه المعاني ورصدت الجانب الجمالي فحسب خاليًا من المعاني فإننا سنطبّق المقولات التي أسّسنا لها في المبحث الثاني على سورتين كريمتين هما: سورة الفلق، والناس.

قال تعالى:﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ*مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ*وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ*وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ*وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ**﴾[30].

ت	القرينة	العدد الإيقاعي	الفاصلة
1.	قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ	4	فلق
2.	مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ	4	خلق
3.	وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ	5	وقب
4.	وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ (فِي الْعُقَدِ)	4	عقد
5.	وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ	5	حسد

وبتحويل الدال السمعي الذي يُدرك بدفعات زمنية إلى دال بصـــري يُـــدرك دفعـــة واحدة[31]، نحصل على الأشكال السيميائية الآتية:



يُقسم الإيقاع في هذه السورة بحسب المخطط على قسمين:

أولهما: الإيقاع المعتدل (4–4) المعزز بفاصلة محلاة (فَلَقْ، وخَلَقْ) ما يُعزّز الاعتـــدال المطّرد كما وكيفاً، وحين نلحظ المعاني الإسنادية والدلالية/المعجمية، نجد هـــذا الإيقـــاع مرتبطًا بالكليات: الخالق المسيطر سيطرة مطلقة على مخلوقاته التي تسبب الأذى للإنسان؛ لذلك يجب على المؤمن المتضرر أن يلجأ إلى الخالق الكلي القدرة ويستجير به بمـــا يلائـــم قدرته على محق كل الشرور، ما يدلّ على تعظيم الخالق بأربع إيقاعات تساوي إيقاعـــات المؤمن الأربعة بقدرة الله تعالى على إنقاذ عبده العائذ به لتكون العلاقة بينـــهما مســـتقيمة توحي بأقصر الطرق للوصول إلى الهدف، أي أنَّ الإيقاع المعتدل (4–4) المعزز بالفاصلة المحلاة (فلق/خلق) يتضمّن الثناء على الخالق الذي يستجيب ســـريعًا للمـــؤمن المســـتجير بانسيابية واطراد هادئ.

وثانيهما: الإيقاع السجعي المتعرج: ولو نظرنا إلى العلاقات الدلالية/المعجمية نجد أنه

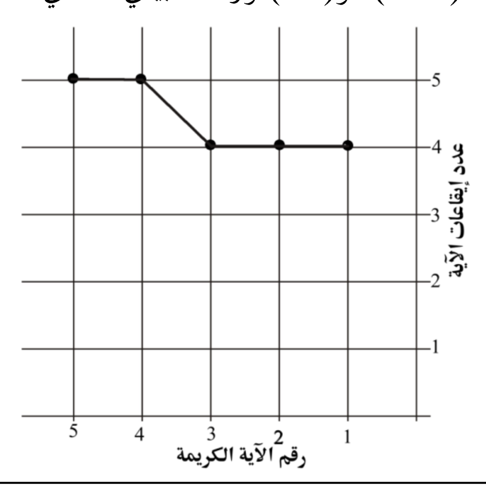
يمثل تفاعلاً بين الإنسان الضحية وأعدائه المتعددين الأشرار: (الغاسق، النافث، الحاسـد)، ويَرسِم الخطُّ المتعرّج علاقة الضحية بمحيطها الشرير الذي يدلّ على التفاعل غير المريح بين الفريقين(32)، نتيجة لاستهداف ثلاث قوى لضحيّة واحدة، والضحيّة في كلّ حال تستجير بالله من إحدى القوى لقلّة إيمانها بالكائن الكلي القدرة الذي يمكنه أنْ يمحق جميع الشريرين.

ولو دققنا سبب تعرّج الخط البياني لوجدناه ناتجاً من بناء مقصود في الآيتين اللتين عدد إيقاعاتهما خمس كلمات (5-5)، وهما: الآية الثالثة والخامسة، وتظهر الوحدة الإيقاعية التي زادت العدد هي لفظ الشرط (إذا)، ولو حذفناها لكانت آيات السورة كلها مطردة على إيقاع: (4-4-4-4-4)ولا يؤثر ذلك في المعنى العام، كالآتي:

ــ ومِنْ شرِّ غاسقٍ وقبْ.

ــ ومِنْ شرِّ حاسدٍ حسدْ.

ما يؤدّي إلى حصول إيقاع مُمِلّ لا يعزز المعاني النحوية والدلالية؛ لأنّه يُنتج خطًّا مستقيماً يساوي بين المؤمن وغير المؤمن في علاقته بالله، واستجابة الله تعالى للمستجيرين المختلفين إيمانا. ولو تقدّمت الآية الرابعة على الثالثة لحصلنا على إيقاع يتألف من مستقيمات غير مُعبِّرة: (444)، و(55) ورسمه البياني كالآتي:



وهذا الإيقاع لا يتناغم مع المعاني الدلالية/المعجمية والإسنادية أيضًا، لإنشاء عدّة بنى تضمّ عدّة عوامل تعمل باتجاه واحد لتكوين الأشكال القوية التي تتفاعل فيها المعاني الإيقاعية الإيحائية مع ما دونها من معانٍ بما يتلاءم مع المكونات الثلاثة: الأصوات والمعاني والمشاعر[33].

وبهذا الشأن يُسلّط الإيقاع السجعي الضوء على الكلمة التي ولّدت التعرّج وهي (إذا) في الآيتين الثالثة والخامسة الدالة على الشرط فيما يُستقبل من الزمان[34]، بمعنى أنّ وقُوبَ الغاسقِ: أي غيبته في شيء مغاب[35]، وحسد الحاسد أمران مغيبان في المستقبل المجهول، فهما يخيفان الضحية خيفتها من المجهول، في حين أنّ النفاثات في العُقَد يُخفنَ الضحيّة الآن في أثناء النفث في العُقَدِ. وترتيب الآيات الأخيرة الثلاث يعني أنّ الإنسان واقع بين مجهولين يتوسطهما سحر ماثل بين يدي الضحية فلا مفرّ له منه الآن أو في المستقبل؛ لذلك فما عليها إلاّ أنْ تُؤمن بالله إيمانًا كاملاً، وتستجير به من كلِّ مخلوقاته لتنجو من هذه المنعطفات وتسلك الطريق المستقيم الذي هو أقصر الطرق للوصول إلى الله.

أمّا إيقاع سورة الناس فله خصوصيته لاختلاف أسلوب الاستعاذة، الذي جعل الناس مرتبطين بعلاقتين: الأولى: علاقة تراتبية مع الله تعالى:(رب الناس، وملك الناس، وإله الناس)، والعلاقة الثانية: مع الشيطان (المستعاذ منه)، فضلاً عن خصوصية الفاصلة التي جاءت متجانسة بثلاثة أصوات(ناس) خلافا لنغم فاصلة سورة الفلق التي جاءت فواصلُها اثنتان متفقتان:(فلق، خلق)، وثلاث مختلفة:(وقبْ، وعُقَدْ، وحَسَدْ).

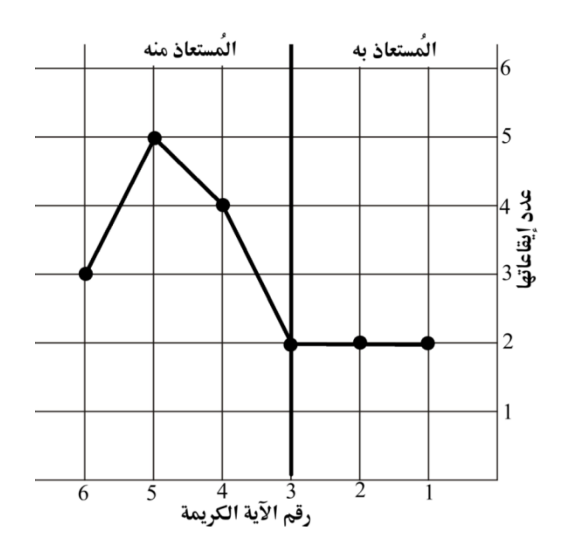
قال تعالى:﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ *مَلِكِ النَّاسِ * إِلَهِ النَّاسِ * مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ * الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ *مِنْ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ**﴾[36]. ويمكن تقسيم السورة الكريمة على وحدتين، الأولى: للمستعاذ به، والأخرى للمستعاذ منه، على النحو الآتي:

ت	القسم	الوحدة السجعية	وزن القرائن	الفاصلة
...	المستعاذ به	قُلْ أَعُوذُ	عبارة افتتاحية	ـــــــ
1.		بِرَبِّ النَّاسِ	2	ناس
2.		مَلِكِ النَّاسِ	2	ناس
3.		إِلَهِ النَّاسِ	2	ناس
4.	المستعاذ منه	مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ.	4	ناس
5.		الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ	5	ناس
6.		مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ.	3	ناس

وهنا يحصل ميل وجداني من المتلقي نحو الأشكال القويّة التي تُظهر تطابقاً في الوزن السجعي الكمّي: (2-2-2) والمُعزز بأصوات الفواصل المتشابهة المركّبة تركيبًا إضافيًا: (مضاف ومضاف إليه) مع صفات المستعاذ به: (ربّ الناس، وملك الناس، وإله الناس) المنتمية إلى حقل دلالي واحد يُمثّل رمز الخير، مقابل النفور من الإيقاع المضطرب وزنًا (4-5-3) وإنْ تجانست فواصله إلا أنّها دلالياً مختلفة المعنى عن حقل الخير؛ لأنّها تنتمي إلى حقل مضاد هو حقل الشرّ: (الخنّاس، وصدور الناس المُوسْوس فيها، والناس بوصفهم صنفا من الموسوسين)، وهذا هو شرط الجناس البلاغي، ولاسيما الجناس التام: تشابه الصوت مع اختلاف المعنى[37]، بمعنى أنّ جناس الفاصلة يدخل في تعارض مع الدلالة المعجمية والنحوية.

والإيقاع السجعي هو الذي يُقسِّم الجناسات على قسمين: ناس مع الخير، وناس مع الشرّ، فالذين مع الخير يظهر إيقاعهم بخط مستقيم يستشعره العقل بجماله الرياضي ويُعطي إحساساً بالاستقرار والثبات[38] (2-2-2)، أما الذين مع الشرّ فيظهر إيقاعهم بخط

متموِّج؛ صاعدا نازلا: (4-5-3)، وكأنّ الشيطان يرتقي بالإنسان إلى الأعلى بتحقيق رغباته ثم يُلقى به من على جبل، وذلك تأويل مقبول نستشفه من المخطط البياني الذي يوضح علاقات الإيقاع كالآتي:



ولعلّ وحدة الإيقاعات هي التي تُعزز السِّمة الجمالية وتكون مكمنا لأثر الإيقاع السجعي في النفس، بسبب مرونتها وحرية حركة الشكل المواكبة للشعور والدلالة، ما يجعل الأثر الإيقاعي قويّاً حين ندرك السمة الجمالية دفعة واحدة؛ لذلك علينا أنْ لا نستغرق في تحليل التفاصيل؛ لأنّ التحليل الزائد يبعدنا عن الإدراك الحقيقي للكلّ المنسجم، الذي لا تشبه هندسته أي جنس أدبي آخر، بل لا يَشبهُ إيقاع بعض القرآن لبعض، فيكون لكلّ سورة إيقاعها الخاصّ، ومجموع إيقاعات السوَّر يؤلِّف إيقاع القرآن الكريم. وهكذا نستشف المعاني الإيحائية للمستوى الصوتي في جزئه الضروري المتمثل بالإيقاع السجعي، الذي هو إيقاع معنى على أساس علمي موضوعي محسوب بدقة رياضية ما يدلّ على أنَّ معانيه مقصودة بدلاً من التهويم الذاتي الذي يصف هذه المعاني وصفاً انطباعيًا غامضاً عن طريق أثره في نفس المتلقي.

وهكذا يتجلّى أثر النص القرآني الذي كان مُبهما بمُدرك جمالي محسوس يُنشِّط الكفاية التأويلية للمتلقي، فيضمّ تأويله لقصدية المتكلم فيُثري النص بالمعاني المعقول التي تقـــود إلى معرفة جديدة مُبرهن على صحّتها بالتفسير السببي الرياضي والتجريبي[39]:

أولهما: الترابط العقلي السببي المجرّد: الذي يظهر من اكتشاف إمكانات النصّ الـــتي تتحدد بقانون عقلي هو قانون عدم التناقض المُعبِّر عن مبدأ هوية القصد الواحد الـــذي لا يكون صادقا وباطلا في وقت واحد؛ لذلك نقول: إنّ الدلالة الإيحائية المكتشفة بتقنيـــات علم عروض النثر الفني مقصودة، ولم يكن نظام الإيقاع السجعي قد جـــاء اعتباطـــا أو حصل بالمصادفة، فما اكتشفه المتلقي بالتأويل يُعدّ جزءا لا يتجزّأ من إمكانات النصّ التي لا تتناقض مع مقاصد المتكلم الذي أراد هدايتنا بهذا الأسلوب المؤثر.

ثانيهما: الترابط الفيزياوي المحسوس: ويظهر كمّيّا في نظـــام الإحصـــاء الرياضـــي المُجدول، ويظهر نظامه الكيفي في الرسم البياني المعبِّر عن الوقائع المحسوسة، وهو المبـــدأ الثاني الذي يقوم عليه تفكيرنا العقلي، إذ ينتقل من قانون الإمكان إلى الإجابة عن ســـؤال الكيف: لماذا كان هذا الإيقاع السجعي بهذه الدقة والكيفية من دون غيرهما؟ الجـــواب: توجد عوالم إيقاعية ممكنة كثيرة للمعوذتين، ولكنّ الله تعالى لم يُوجد إلا عالما واحدا، هو البالغ درجة من الكمال تجعله الأجمل من بين الممكنات؛ ذلك أنّ قـــوانين الرياضـــيات تسمح بوجود غيره، بيد أنّ الله تعالى فضّل هذين الأسلوبين الإيقاعيين علـــى غيرهمـــا؛ لأنّهما الأحسن، فالضرورة الفيزياوية المحسوسة مصحوبة بغائيـــة تســـتهدف الأحســـن أخلاقيا؛ لأنّه أكثر تأثيرا في هداية البشر.

الخاتمـــة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها ما يأتي:

1ــ لم يتوصّل علماء البلاغة التقليديون إلى منهج علمي يكشف عن المعاني الإيحائية الجمالية للمستوى الصوتي الضروري في كلّ فن قولي المتمثّل في الإيقاع؛ لاختلاط هـــذه الظاهرة عندهم بظاهرة الجناس؛ لذا وصفوهما بمصطلحات وجدانية غامضة نحو: العذوبة، والرقّة، وكثرة الماء، والرونق إلى غير ذلك، وعلى هذا الأساس حصروا وظيفة الإيقاع في التحسين الخالي من المعنى، شأنه شأن الجناس.

2ــ اتضحت ثمرة ظهور الدراسات العلمية المعاصرة التي أفـــدنا منـــها في تحديـــد موضوع الإيقاع وبيان أنواعه بدقّة، بعد أنْ كان مختلطا بالظاهرة الجناسية، فضـــلا عـــن الإفادة من استعمال المصطلحات الإجرائية والفرضيات التي تفسِّر الأثر الجمالي وتكشف عن معاني الظاهرة الصوتية الضرورية بوصفها خطابا لسانيا إعلاميا في الوقـــت نفســـه، يؤدّي وظيفة التواصل (الجمالي/ المقامي) غير القابل للفصل عـــن مســـتويات التواصـــل الأخرى: النحوي، و(الدلالي/ المعجمي).

3ــ كشفت الدراسة التطبيقية أنّ المعاني الجمالية في الإيقاع السجعي ضـــرورية ولا غنى عنه؛ لأنّه إيقاع معنوي بحكم وحدته الوزنية (الكلمة) التي جعلها الإيقاع الســـجعي خاضعة لقوانين تواكب حركة المشاعر والأسلوبية النحوية والدلالية، وهكـــذا تتجســـد معاني الإيقاع عن طريق تنشيطها للكفاية التأويلية المعُبِّرة عن قصدية المتكلم بإحالتـــها إلى نتائج التفاعل بين إمكانات النص وثقافة القارئ العلمية التي تـــزوّد بهـــا مـــن الدراســـة المعاصرة، التي تُمكِّننا من القول: إنّ هذا النظام الرياضي والكيفي الظاهر في شكل جمـــالي محسوس إنّما هو جزء من مقاصد المتكلم الذي أراد أنْ يتواصل مع متلقيه تواصلا بدرجة من الكمال؛ لأنّه أكثر تأثيرا في هداية البشر، فالغاية الجمالية إذن تهدف إلى غاية أخلاقية.

هوامش البحث:

1 عرّف السكاكي(ت626هـ) القسم الثالث من البلاغة (البديع) بقوله: ((وجوه مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام...)) مفتاح العلوم، السكاكي: 423.

2 عيار الشعر، ابن طباطبا: 22، ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري: 23 هامش(2).

3 بيان إعجاز القرآن، الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: 7.

4 ظ: م.ن: 22.

5 ظ: النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن بيبر، د.رمضان الصباغ: 27.

6 سورة الأنعام: 25.

7 إعجاز القرآن، الباقلاني: 161-162.

8 ظ: أسرار البلاغة، الجرجاني: 161-162.

9 م.ن: 7.

10 ظ: النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن بيبر، د. رمضان الصباغ: 28.

11 نهاية الإيجاز، الرازي: 27.

12 ظ: م.ن: 27-28.

13 ظ: الكشاف، الزمخشري: 48/1.

14 ظ: علم البديع، رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، د. خالد كاظم حميدي: 48-53.

15 ظ: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر: 235.

16 سورة الإخلاص: 1-4.

17 سورة الليل: 5-10.

18 سورة الانفطار: 6-7.

19 ظ: المحرر الوجيز، ابن عطية: 446/5-447، علم البديع، رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، د.خالد كاظم حميدي: 176

20 البيت من الرجز لمجهول، ظ: تلخيص المفتاح، القزويني: 40، البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب وزميله: 39.

21 سورة النساء: 11.

22 ظ: علم عروض النثر الفني من القرآن الكريم ، د.تومان غازي الخفاجي: 22-23.

23 ظ: خواطر من تأمل لغة القرآن الكريم، د. تمام حسان: 132-133.

24 ظ: البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، د.تومان غازي الخفاجي: 223 وما بعدها. (الفصل الرابع) من الكتاب.

25 ظ: علم عروض النثر، د.تومان عازي الخفاجي: 156.

26 ظ: العين، الخليل: 410، لسان العرب، ابن منظور: 176/6، الطراز، العلوي: 19/3.

27 ظ: مبادئ النقد الأدبي، إ.أ.ريتشاردز: 191-192.

28 الأمثال في الحديث النبوي، عبد الله بن حبّان: 142/1، مجمع الأمثال، الميداني: 7/1، رقم المثل (2)، والمُنْبَتُّ: وصف لمن أسرع بناقته حتى هلكت، فلم يقضِ حاجته من السفر، و لم يحافظ على حياة ناقته.

29 ظ: علم عروض النثر الفني: د.تومان غازي الخفاجي: 157.

30 سورة الفلق: 1-5.

31 ظ: علم اللغة العام، سوسير: 30.

32 ظ: م.ن: 276.

33 ظ: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم: 110.

34 ظ: المحيط، الأنطاكي: 89/3.

35 ظ: مقاييس اللغة، ابن فارس: 131/6، (وقب).

36 سورة الناس: 1-6.

37 ظ: الإيضاح، القزويني: 288.

38 ظ: المدخل في علم الجمال، هديل بسام: 27.

39 ظ: إمانويل كنت، د. عبد الرحمن بدوي: 117.

المصادر والمراجــع.

القــرآن الكريــم.

1. أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471هــ)، صححها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط6(1379هــ/1959م).

2. إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت403هـ)، علق وخرج أحاديثه أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1(1421هـ/2001م).

3. إمانويل كنت، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1977م.

4. الأمثال في الحديث النبوي، عبد الله بن حبّان (ت369هـ)، تحيق د. عبد العلي عبد الحميد، سلسلة مطبوعات الدار السفلية، ط1، (1402هـ/ 1982م).

5. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1971م.

6. البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الموصل، 1402هـ/1982م.

7. البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، تومان غازي الخفاجي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.

8. بيان إعجاز القرآن، الخطابي (ت338هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

9. تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني (ت739هـ)، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، تحقيق د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1(1423هـ/2002م).

10. خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم،د. تمام حسان، عالم الكتب، مطبعة أبناء وهبة، القاهرة، ط1(1427هـ/2006م).

11. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2(1407هـ/1987م).

12. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني(ت745هـ)، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1415هـ/1995م).

13. علم البديع، رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، دراسة في ضوء المقاربات السيميائية والأسلوبية والتداولية، د. خالد كاظم حميدي، دار الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.

14. علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص لعربي د. مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، ط2، 1988م.

15. علم عروض النثر من القرآن الكريم، د. تومان غازي الخفاجي، دار نيبور للطباعة والنشر، ديوانية، العراق، 2015م.

16. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت322هـ)، تحقيق وتعليق د.طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، 1956م.

17. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـــ)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2(1426هـــ/2005م).

18. الكشاف، محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت538هـــ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، (1421هـــ/ 2001م).

19. لسان العرب، ابن منظور(ت711هـــ)، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).

20. مبادئ النقد الأدبي ،،إ.أ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).

21. مجمع الأمثال، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني(ت518هـــ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط2، (1379هـــ/1959م).

22. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية الأندلسي (ت546هـــ)، تحقيق عبد السلام عبد الشامي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، (1422هـــ/2001م).

23. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، مكتبة دار الشرق، شارع سوريا، بيروت،ط1(1392هـــ/1972م).

24. المدخل في علم الجمال، هديل بسام، عمان، الأردن، 1993م.

25. معجم السيميائيات، فصيل الأحمر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1(1431هـــ/2010م).

26. مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت626هـــ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1403هـــ/1983م).

27. المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (1431هـــ/ 2010م).

28. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا(ت395هـــ)، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، لبنان، (1410هـــ/1990م).

29. النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن بيبر، د. رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية ، 2004م.

30. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي(ت606هـــ)، تحقيق د. نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت،ط1(1424هـــ/2004م).